

FOTOGRAFÍA >

Ver para no creer: cuando la fotografía deja de ser una prueba y se convierte en ficción

De las fotos de supuestos ovnis a las escenas inquietantes de Park Chan-wook, pasando por el redescubrimiento de Martine Barrat y la cultura visual de las independencias africanas, los Encuentros de Arlés exploran la frontera difusa entre documento y construcción

ESCUCHAR EL ARTÍCULO | 7 min. i



Tercera de una serie de ocho fotografías de una supuesta nave espacial, consideradas imágenes trucadas, firmadas por el suizo Billy Meier en 1975. Cedida por el artista.



ÁLEX VICENTE

Arlés - 10 AGO 2026 - 05:30 CEST

    18 [Añadir EL PAÍS en Google](#)

La ballena yace sobre una lona azul, a los pies de un camión cargado de hielo. Parece una escena banal en cualquier mercado coreano, hasta que cobra un aire de cine de género: hay rastros de sangre sobre el animal y su cuerpo pálido, vencido sobre el asfalto, imprime a la imagen una violencia sorda. No es extraño que detrás de la cámara se encuentre [Park Chan-wook](#), el magistral director de *Oldboy* y *Decision to Leave*, que expone por primera vez en Europa su faceta como fotógrafo, atravesada por esa mezcla entre lo cotidiano y lo ominoso que caracteriza también a su cine. En sus imágenes, un ramo de flores parece asfixiarse dentro de una funda de plástico. La mano de un maniquí surge de un radiador. Y basta entornar los ojos para que una hilera de parasoles cerrados se convierta en una inquietante procesión de fantasmas.

Paseando con el director por la fundación Lee Ufan de Arlés, le preguntamos por qué tantos cineastas, de Wim Wenders a Sofia Coppola y de Abbas Kiarostami a [Yorgos Lanthimos](#), han sentido la necesidad de hacer fotografías al margen de su trabajo en el cine. “En un rodaje hay mucha gente trabajando, mucho dinero en juego y suelen surgir muchos problemas. Hay también mucha presión: todo el mundo está pendiente de mí para que tome una decisión cada pocos minutos”, responde el director, que empezó a tomar instantáneas en la universidad, durante las movilizaciones prodemocráticas en Corea del Sur. “Hacer fotos me permite pasear solo con una cámara, caminar hacia donde quiera y fijarme en lo que me apetezca. Ahí se encuentra mi idea de libertad”.





'Puerto de Micho' (2013), de Park Chan-wook.

Su exposición es uno de los platos fuertes de los [Encuentros de Arlés](#), el festival que cada verano convierte la ciudad francesa en capital mundial de la fotografía. Hasta el 4 de octubre, el certamen reúne 47 muestras en 28 espacios, desde el antiguo hospital del Espace Van Gogh, donde el pintor fue atendido tras mutilarse la oreja, hasta la Fundación Luma, dominada por la torre de bloques plateados que Frank Gehry diseñó pocos años antes de su muerte. Entre las propuestas destacadas figuran retrospectivas de [William Klein](#) y Harry Gruyaert, muestras dedicadas a la fotografía industrial y el proyecto de [Charlotte Gainsbourg](#), que retrata con su cámara Hasselblad el antiguo hogar de su padre antes de que se convirtiera en casa-museo en 2023.

En el bicentenario de la invención de la fotografía, buena parte de la programación mira hacia atrás para preguntarse qué memorias se han conservado y cuáles han sido descartadas. Y vuelve sobre otra cuestión nunca del todo resuelta como es la propia naturaleza de cualquier imagen: su capacidad para documentar y, al mismo tiempo, para deformar. Para mostrar pero también para ocultar; para funcionar como testimonio y a la vez como falsificación. “En un periodo en el que todo parece empujar a simplificar y oponer, quisimos acoger la complejidad y la sensibilidad para mirar este mundo inquietante sin dejar de buscar en él formas de belleza y de libertad”, afirma el director del festival, Christoph Wiesner.

Crónicas de Harlem y el Bronx

Tal vez quien mejor encarna esa voluntad sea Martine Barrat, gran fotógrafa que durante décadas trabajó lejos del reconocimiento que merecía. A sus 93 años, lleva medio siglo acercándose a quienes rara vez ocupan el centro del relato. Íntima de Yves Saint Laurent, llegó a Nueva York en 1968 como bailarina, hasta que una lesión puso fin a su carrera y la llevó primero al vídeo y después a la fotografía. Empezó a [fotografiar Harlem y el Bronx](#) y, desde los años ochenta, también el barrio parisense de la Goutte-d'Or, enclave popular al pie de la colina de Montmartre, donde encontraba una vitalidad parecida a la de Nueva York.

Durante décadas volvió a las mismas calles y a las mismas personas, como niños, familias, músicos, deportistas, paseantes y vecinos que acabaron siendo amigos. No quiso recorrer el mundo en busca de una imagen única, sino regresar una y otra vez al mismo lugar hasta integrarse en las comunidades que aspiraba a retratar y conquistar una legitimidad que no todo fotógrafo tenía para adueñarse de las vidas ajenas, avanzándose a otro debate muy contemporáneo en esta disciplina artística.





'Block Party, Harlem, 1992', de Martine Barrat, expuesta en el Espacio Van Gogh de Arlés.

Otra forma de construir memoria pasa por poner la fotografía al servicio de un proyecto nacional. En el Palacio del Arzobispado, una exposición reconstruye el laboratorio visual que acompañó al nacimiento de Ghana después de más de un siglo de dominio británico. Cuando [el país proclamó su independencia, el primer ministro Kwame Nkrumah](#) entendió que la emancipación política pasaría también por dotar a la nueva nación de una identidad cultural propia. La fotografía fue central en esa construcción, en las antípodas del imaginario colonial y distinguida por una modernidad impresionante.

Esas imágenes proliferaron en billetes, sellos, postales, tejidos, revistas y, sobre todo, libros de fotografía, muchos nacidos de encargos oficiales. Participaron nombres occidentales como Paul Strand o Willis E. Bell, mientras que el ghanés [James Barnor](#) fotografió desde su estudio el rostro cotidiano de esa sociedad en transformación y Felicia Abban, la primera fotógrafa profesional del país, dejó un retrato de los años sesenta y setenta que no se ha conservado en su integridad. La exposición prolonga ese relato con artistas nacidos varias décadas después. Carlos Idun-Tawiah, nacido en 1997 y autor de la imagen del cartel de esta edición, borra las fronteras entre pasado y presente, y también entre documento y ficción, para imaginar aquello que los fotógrafos de la época dejaron fuera. Sus fotografías abren así una fisura en el gran álbum de la independencia: también aquel proyecto integrador que definió una nueva identidad colectiva tuvo lagunas que no está de más corregir.

Historia de la duda visual

En el espacio Croisière, cerca del Teatro Romano y las Arenas, una nave metálica flota sobre una pradera. La fotografía fue tomada en 1975 por Billy Meier, un suizo que llegó a reunir más de 1.400 imágenes de supuestas naves

extraterrestres. Una de ellas saltaría décadas después a la cultura popular al convertirse en el platillo volante del célebre póster de [Expediente X](#), bajo una frase que resumía el deseo colectivo de toda una época: “Quiero creer”. El historiador Philippe Baudouin rastrea archivos públicos y privados para reconstruir esa iconografía extraterrestre. Por las paredes desfilan un platillo supuestamente fotografiado en Nueva Jersey en 1952, un aparato con forma de sombrero avistado cerca de Los Ángeles en 1965 y la nave en forma de cigarro que unos niños galeses dibujaron en 1977, junto con obras artísticas que se inspiran en estos fenómenos.

Son imágenes sobreexpuestas, movidas, tomadas a toda prisa y a lo lejos, pobres en información y, quizá por eso, muy fértiles en interpretaciones. Algunas son puestas en escena confesas, lo que vuelve todavía más resbaladiza la idea de la fotografía como prueba visual de algo que sucedió realmente. Antes de Photoshop y de la [IA generativa](#), las imágenes de ovnis ya habían creado lo que el comisario denomina una “cultura de la duda visual”. Desde finales del siglo XIX, los clichés de supuestos fenómenos sobrenaturales abrieron un territorio de especulación en el que el espectador perdió sus certezas y su relación de confianza con la imagen. Dos siglos después de la invención de este medio, esos platillos volantes devuelven al presente la sospecha que nunca desapareció: creer en una imagen es un acto de fe.

SOBRE LA FIRMA



Álex Vicente

Es periodista cultural. Forma parte del equipo de Babelia desde 2020.